Francja, 1870: znak lesbijski i jego ambiwalencje

Przemysław Szczur

STRESZCZENIE : Artykuł stanowi propozycję wpisania powieści Adolphe`a Belota *Panna Giraud, moja żona* (1870), której centralny temat stanowi lesbianizm tytułowej bohaterki, w proces przemian społeczno-politycznych, jakie zaszły w dziewiętnastowiecznej Francji, doprowadzając - w wyniku "eksplozji dyskursywnej" wokół (homo)seksualności - do wyłonienia się w literaturze francuskiej tego okresu "znaku lesbijskiego" w jego nowoczesnym wydaniu. Lesbianizm jawi się w analizowanym utworze jako problem semiologiczny i epistemologiczny, postawiony jednocześnie przed bohaterem-narratorem oraz czytelnikiem/czytelniczką i okazuje się możliwy do wyartykułowania w heteroseksualnym reżimie znaczenia, który rządzi narracją powieści, jedynie przy pomocy "poetyki zagadki." Starając się wykroczyć poza wpisany w tekst dzieła autorski projekt znaczeniowy, wymagający zastosowania w trakcie lektury swoistej "epistemologii szafy", w artykule proponuje się odczytać postać lesbijską nie tylko jako "znak nieprzejrzysty" w ramach logiki heteroseksualnej, ale i jako znak obsesji przedefiniowującego własną tożsamość w okresie powstania utworu społeczeństwa mieszczańskiego. W podsumowaniu autor stara się ocenić możliwy wpływ współprodukowanego przez powieść normatywnego wizerunku lesbijki na proces lesbijskiego (samo)upodmiotowienia, polemizując z wizją miłości między kobietami jako "rzeczywistości nieprzedstawionej" i zwracając uwagę na emancypacyjny potencjał, jaki kryje się nawet w negatywnych przedstawieniach homoseksualności.

Rok 1870 to moment węzłowy dla historii społeczno-politycznej francuskiego wieku dziewiętnastego. To rok wybuchu zakończonej klęską wojny z Prusami i zmiany ustroju z monarchicznego na republikański. To również data ważna z punktu widzenia historii literatury i seksualności: najpierw w odcinkach w *Le Figaro,* a później w wydaniu książkowym w wydawnictwie Dentu ukazuje się wówczas powieść Adolphe'a Belota *Panna Giraud, moja żona[1]* . Utwór wywołuje skandal, publikacja w odcinkach zostaje przerwana po protestach oburzonych czytelników, a jednak wydanie książkowe sprzedaje się znakomicie: trzydzieści tysięcy egzemplarzy w pierwszym roku, trzydzieści wznowień w ciągu następnych piętnastu lat. Sukces przypieczętowuje pochwalna przedmowa Zoli do wydania

z 1879 roku oraz reedycje w popularnym formacie zeszytowym w latach osiemdziesiątych.[2] Sukces książki można by wytłumaczyć trywialnie - zamiłowaniem publiczności do skandalu, ja jednak przyjmę inne wyjaśnienie, twierdząc, że powieść Belota była odpowiedzią na autentyczne zapotrzebowanie społeczne w okresie wielkich przemian socjopolitycznych. Traktując postać lesbijską w tej powieści - zgodnie z jej charakterem językowym - jako znak, czyli najogólniej mówiąc, jednostkę znaczeniową złożoną z elementu znaczącego i znaczonego, skupię się na innej problematyce niż ta, charakterystyczna dla klasycznej semiologii strukturalnej. Będzie mnie interesował przede wszystkim społeczny aspekt znaku. Moja analiza zostanie przeprowadzona w trzech etapach. Podczas pierwszego kroku dostosuję się do wpisanego w tekst projektu znaczeniowego, zgodnie z którym centralna para postaci kobiecych stanowi znak lesbianizmu. Następnie jednak potraktuję znak lesbijski jako odsyłający do *universum* mentalnego francuskiego społeczeństwa drugiej połowy dziewiętnastego wieku, które w swojej literaturze powołało go do życia. Referentem znaku, którego istota polega przecież na tym, że odsyła on do czegoś poza samym sobą, będzie więc dla mnie nie rzeczywistość miłości między kobietami, ale procesy społeczne, a także stanowiące ich element schematy kulturowe, w tym literackie. Konwencje, w oparciu o które tworzona jest postać lesbijki, uznam za wiele mówiące o rzeczywistości historycznej, której była ona wytworem. Nie jest bowiem przypadkiem, że znak lesbijski - w swoim nowoczesnym wariancie - krystalizuje się ostatecznie w literaturze francuskiej w dobie kryzysu społeczno-politycznego drugiej połowy dziewiętnastego wieku. W drugim kroku, który ma stanowić przyczynek do genealogii nowoczesnego znaku lesbijskiego,[3] przyjrzę się więc lesbijce powieściowej jako znakowi-śladowi czasu i tekstu, w których on się pojawił, a następnie podkreślając jego ambiwalentny charakter, również jako znakowi-(współ)wyzwalaczowi procesu lesbijskiego upodmiotowienia.

Ćwiczenia z semiologii (homo)seksualnej

W *Kursie językoznawstwa ogólnego* de Saussure definiuje semiologię jako "naukę badającą życie znaków w obrębie życia społecznego."[4] Poza swoim wariantem naukowym semiologia jest również powszechną praktyką życia codziennego. Wniosek taki nasuwa się między innymi po lekturze analiz Ernsta Cassirera, który określił człowieka jako "zwierzę symboliczne,"[5] a więc funkcjonujące w rzeczywistości znakowej. Ponieważ przyjmuję tu, że personel powieściowy stanowi estetyczną modelizację rzeczywistości antropologicznej, potraktuję narratora książki Adolphe'a Belota jako semiologa-amatora (prefigurację

semiologa-naukowca?), który - będąc ukształtowanym w kulturze heteroseksualnej - staje bezradny wobec lesbijskiego znaku, jaki stanowi jego żona. Tytułowa bohaterka oraz jej kochanka będą więc tutaj rozpatrywane jako znaki na co najmniej dwóch poziomach: świata przedstawionego - jako osoby-znaki (dla bohatera-narratora) oraz lektury - jako postaci-znaki (dla czytelnika współczesnego/czytelniczki współczesnej autorowi). Pierwsza część mojej analizy będzie się sytuować na tych dwóch poziomach. Spróbuję prześledzić, w jaki sposób para postaci kobiecych jest w powieści konstruowana jako znak lesbianizmu. Jakie rozsiane w rzeczywistości tekstowej elementy znaczące stają się drogowskazami dla bohatera-narratora oraz dla czytelnika/czytelniczki w tworzeniu znaczenia lesbijskiego utworu i dlaczego. Dopiero później spróbuję odczytać postać lesbijską jako znak dziewiętnastowiecznej rzeczywistości społeczno-politycznej.

Czytelnikowi/czytelniczce[6] - podobnie jak głównej postaci męskiej - zostaje w powieści nadana tożsamość interpretatora/interpretatorki znaków. Pierwszą skierowaną do niego/niej interpelację stanowi przedmowa: autor usprawiedliwia się w niej z podjętego tematu, starając się zwalczyć uprzedzenia, jakie narodziły się po przerwaniu publikacji książki w *Le Figaro* . Wchodzi we wspólnotę z czytelnikiem przenikliwym/czytelniczką przenikliwą. Mówi o "wymagającym ostrożności motywie," który porusza w swoim utworze, zapewniając, że potraktowany jest on w sposób dyskretny i że nawet gdyby powieść trafiła w ręce młodzieży "pozostałaby enigmatyczna."[7] Kładzie jednocześnie nacisk na pracę nad formą, jakiej wymagało takie podanie wybranego tematu. Usprawiedliwia też swoje przedsięwzięcie odwołaniem do Balzaka, który też kiedyś podjął to samo zagadnienie oraz edukacyjną wartością utworu.[8] Całe to samousprawiedliwienie można by odczytywać jako próbę uśpienia czujności cenzury. Ma ono jednak również inną wartość: adresatem przedmowy jest każdy przenikliwy czytelnik/przenikliwa czytelniczka, którego/którą autor włącza w ten sposób do wspólnoty interpretacyjnej zdolnej pojąć właściwy sens utworu. Problem lektury zostaje tu postawiony jako zagadnienie semiologiczne i epistemologiczne zarazem. Właściwa interpretacja starannie rozsianych w tekście elementów znaczących ma gwarantować wtajemniczonym sukces poznawczy: trafną interpretację dzieła. Otrzymujemy tu odautorskie objaśnienie sposobu objawiania się sensu w powieści. Przedmowa uruchamia mechanizm lektury oparty na odwołaniu do semiologicznej biegłości czytelnika/czytelniczki, który/która wie już, że znaczenie nigdzie nie ujawni się w postaci bezpośredniej. Przedmowa okazuje się więc użyteczna nie tylko jako środek samousprawiedliwienia, ale również jako impuls

uruchamiający semiologiczną aktywność odbiorcy/odbiorczyni. Ponieważ znaczenie zaplanowane zostało w formie zagadki, bezpośrednia interwencja autorska w postaci przedmowy jest niezbędna, aby wzmóc i ukierunkować działalność interpretacyjną czytelnika/czytelniczki. W taki właśnie sposób wprawiony zostaje w ruch opisany przez Eve Kosofsky Sedgwick mechanizm "epistemologii szafy" w swoim wydaniu powieściowym.

Powieść rozpoczyna narracja trzecioosobowa, którą jednak szybko zastępuję forma wyznania, jakie bohater, Adrien de C..., powierza spotkanemu przypadkowo przyjacielowi z czasów młodości. Tematem konfesji jest nieszczęśliwe małżeństwo bohatera-narratora, a oś intrygi stanowią jego próby wyjaśnienia przyczyn oziębłości własnej żony, Paule, z domu Giraud. De Saussure definiował znak jako dwudzielny, złożony z elementu znaczonego i znaczącego. Akcję *Panny Giraud...* można by streścić jako pogoń bohatera-narratora za wciąż wymykającym mu się elementem znaczonym. Znaczący jest mu dany w bezpośrednim doświadczeniu codziennego (braku) kontaktu z żoną, znaczony mu jednak umyka. Intryga rozwija się więc w oparciu o poetykę zagadki[9], a pogoń bohatera za wymykającym mu się znaczonym jest nawet w powieści stematyzowana w scenach, w których śledzi on Paule, podążając za nią ukradkiem ulicami Paryża. O ile konstruowanie lesbijskiego znaczenia w oparciu o poetykę zagadki zakłada semiologiczną kompetencję czytelnika/czytelniczki, o tyle wymaga braku lub ograniczenia tej kompetencji u bohatera-narratora. Na tym poziomie bohaterka funkcjonuje jako znak nieczytelny. Adrien, próbując wyjaśnić oziębłość Paule, mnoży hipotezy, podejrzewając m.in. romans z innym mężczyzną. Jest jednak interpretatorem nieudolnym, bo nie potrafi rozumować w innych kategoriach niż heteroseksualne, które okazują się całkowicie nieprzydatne do interpretacji zachowania jego żony. Bohater ciągle wygłasza maksymy i prawdy ogólne[10] na temat kobiet, jednak żadna z nich nie pomaga mu wyjaśnić zagadkowego, z jego punktu widzenia, postępowania Paule. W heteroseksualnym reżimie znaczenia, który uosabia Adrien, znaczenie lesbijskie okazuje się niemożliwe do wyartykułowania, czy raczej możliwe tylko jako zagadka: znak o niesprecyzowanym elemencie znaczonym, domagającym się identyfikacji. Opowiadając historię nieudanych prób zrozumienia Paule przez Adriena, powieść stanowi tematyzację problematycznego statusu epistemologicznego homoseksualności w kulturze heteroseksualnej i wagi semiologii w tej kulturze. Sygnalizuje jednocześnie możliwość innego reżimu znaczeniowego. Ale bohater nie jest w stanie sam do niego dotrzeć. To przypadkowo spotkany mąż kochanki Paule otwiera mu oczy na elementy

znaczące lesbianizmu, których Adrien nie potrafił wcześniej właściwie zinterpretować. Nawet jednak w stanowiącej kulminacyjny punkt intrygi scenie rozmowy między dwoma mężczyznami znaczenie lesbijskie nie zostaje wypowiedziane wprost. Dla bohatera znak lesbijski staje się jednak w końcu czytelny.

Ale w jaki sposób zyskiwał on czytelność dla współczesnego/współczesnej autorowi czytelnika/czytelniczki? Innymi słowy: na jakiej zasadzie postać stawała się znakiem lesbianizmu? Albo jeszcze inaczej: jeśli uznamy portret[11] postaci za element znaczący, a lesbianizm za znaczony oraz biorąc pod uwagę, że relacja między elementami znaku jest arbitralna/konwencjonalna, a także, że autor nigdzie wprost nie mówi o lesbianizmie, w oparciu o jakie przesłanki współczesny/współczesna autorowi czytelnik/czytelniczka konstruował/a lesbijskie znaczenie utworu? Jest to w gruncie rzeczy pytanie o społeczne/ideologiczne zdeterminowanie znaku. Powieść Belota jest warta uwagi, ponieważ umożliwia nam obserwację procesu społecznej *semiosis* . Tworzenie znaczeń jest bowiem procesem społecznie uwarunkowanym, a "prawdą znaku (...) {jest} jego historia."[12] Nie ma więc przedustawnego znaczenia lesbijskiego, które powieść by wyrażała. Lesbianizm nie jest pozaczasową abstrakcją. Literatura - jako praktyka językowa - współuczestniczyła w produkcji nowoczesnego znaku lesbijskiego. Brała udział w przekształcaniu arbitralnego związku między elementem znaczonym i znaczącym znaku lesbijskiego w związek postrzegany jako konieczny. Jak? Wykorzystując istniejące już skojarzenia, odsyłające do stosunków jednopłciowych, a także wprowadzając - w oparciu o obsesje swego czasu - nowe asocjacje. I tak znaczenie lesbijskie w powieści Belota powstaje przede wszystkim poprzez skierowanie uwagi odbiorcy/odbiorczyni na kwestie moralne. Już chrześcijaństwo późnego średniowiecza dokonało sprzężenia (homo)seksualności z (nie)moralnością.[13] Społeczeństwo mieszczańskie przejęło to skojarzenie, zmieniając jedynie kryterium oceny moralnej z prawa boskiego na prawo naukowe. Ton moralizatorski, o ile nie kaznodziejski, pojawia się zarówno w przedmowie do powieści, jak i w samej narracji. Drugi krok w konstruowaniu znaczenia lesbijskiego stanowi dookreślenie podjętego problemu moralnego jako związanego z etyką małżeńską. Cała intryga zasadza się na próbach bohatera-narratora wyjaśnienia, dlaczego jego świeżo poślubiona żona uparcie uchyla się od wypełniania "obowiązków małżeńskich." Sam tytuł, poprzez zestawienie słów "mademoiselle" (tytuł przysługujący kobietom niezamężnym) i "ma femme" ("moja żona"), zawiera aluzję do nieskonsumowanego małżeństwa. Tymczasem, jak zauważyła

Laura Gowing, "Zarówno społeczeństwa katolickie, jak i protestanckie stopniowo przywiązywały coraz większą wagę do intymności w heteroseksualnych związkach małżeńskich - pozamałżeńskie 'serdeczne przyjaźnie' zaczynały wydawać się coraz bardziej nie na miejscu."[14] Logicznie więc kolejny krok w budowaniu znaczenia lesbijskiego stanowi położenie nacisku na siłę relacji między "niesubordynowaną" młodą żoną a jej przyjaciółką z czasów nauki w szkole klasztornej. Związek przyjaciółek i stosunki małżeńskie ukazane są jako nawzajem się wykluczające. Również skojarzenie życia klasztornego ze znaczeniem lesbijskim stanowiło stary motyw, którego siłę sugestii wykorzystał Belot. Utrwaliło się ono w epoce Oświecenia, m.in. za sprawą *Zakonnicy* Diderota, a antyklerykalny dyskurs drugiej połowy

dziewiętnastego wieku obficie je eksploatował, m.in. w związku z debatą nad szkolnictwem religijnym, które zajmowało jeszcze ciągle wówczas dominującą pozycję w kształceniu dziewcząt.[15] Opowiedziana przez Paule Adrienowi historia własnego życia jest więc opowieścią o niebezpieczeństwach edukacji klasztornej, a dokładniej o uwiedzeniu młodej dziewczyny przez bardziej doświadczoną koleżankę, Berthe. Tragiczny koniec Paule, która zapada na blednicę, zdiagnozowaną jako efekt niepohamowania seksualnego, a w końcu umiera na zapalenie opony twardej mózgu, jest kolejnym krokiem w produkcji znaczenia lesbijskiego w epoce, w której nastąpiła medyczna patologizacja homoseksualności.[16] Scenariusz grzechu i kary za niego zostaje poddany medycznej sekularyzacji, nie przestając obowiązywać.

Ale znaczenie lesbijskie jest budowane także przez aluzje bardziej specyficznie literackie. Poza odniesieniem do Balzaka w przedmowie również na poziomie powieściowej scenografii. W wystroju buduaru, w którym spotykają się kochanki, orientalizujące elementy dekoracji (kanapa w stylu tureckim, dywany, przeznaczone do siedzenia poduszki...) łączą się z detalami odsyłającymi do przestrzeni osiemnastowiecznych opowieści libertyńskich (lustra, rzeźba nagiej kobiety, kinkiety w stylu Ludwika XV, świece...), a zauważone przez bohatera książki (*Dziewczyna o złotych oczach* Balzaka, *Panna de Maupin* Gautiera, *Zakonnica* Diderota i *Pani de Chalis* Feydeau[17]) to utwory znane wówczas jako poruszające temat miłości jednopłciowej lub innych związków "przeciwnych naturze" (*Namiętność na pustyni* Balzaka). W szafie zaś zawieszone jest wprowadzające aluzję antyczną peplum. Uwagę czytelnika/czytelniczki na wszystkie te detale kieruje swoim komentarzem sam bohater-narrator, stwierdzając: "Oryginalność umeblowania, dziwność niektórych detali miały mnie uderzyć dopiero znacznie później, gdy musiałem wrócić wspomnieniem do

przeszłości."[18] Znaczenie lesbijskie powstawało więc przez skumulowanie wokół pary przyjaciółek elementów znaczących tradycyjnie łączonych ze stosunkami homoseksualnymi. Stworzona w ten sposób konstelacja znaczeniowa nadawała znakowi lesbijskiemu jego treść i zapewniała jego czytelność dla ówczesnego czytelnika/ówczesnej czytelniczki. Było to możliwe, gdyż nowoczesny znak lesbijski nie powstawał w historycznej próżni: konceptualizacja stosunków jednopłciowych nie rozpoczęła się w dziewiętnastym wieku, a "eksplozja dyskursywna" wokół (homo)seksualności, którą Foucault lokalizował w tym okresie, jedynie nadała temu znakowi (po części) nową fantazmatyczną treść oraz większą widoczność.

Ćwiczenia z (powieściowej) semiologii społecznej

Odwołując się do analizy historycznej, podjąłem próbę rekonstrukcji *universum* mentalnego dziewiętnastowiecznego czytelnika/dziewiętnastowiecznej czytelniczki. Dostosowałem się w ten sposób do sformułowanego *explicite* w tekście autorskiego projektu znaczeniowego, czytając powieść Belota według klucza poetyki zagadki. Teraz starając się zerwać z "epistemologią szafy," w ramach której to homoseksualność funkcjonuje jako zagadka, postaram się odwrócić perspektywę i podejrzliwie, jak do zagadki, podejść do społeczeństwa, które znak lesbijski stworzyło. Ta druga lektura będzie podejrzliwa nie wobec homoseksualności i jej tekstowych znaczących, ale wobec kontekstu społecznego utworu. Postaram się więc odczytać znak lesbijski w powieści Belota ze współczesnej perspektywy, nie jako znak ontologicznej rzeczywistości lesbianizmu, ale obsesji społeczeństwa francuskiego drugiej połowy dziewiętnastego wieku. Dlaczego właśnie wówczas powstał ten znak i dlaczego zyskał on społeczną widoczność? Ślady jakich procesów społecznych zawiera on w formie, w jakiej występuje w *Pannie Giraud...?* Sam znak lesbijski będzie na tym poziomie elementem znaczącym stanu świadomości społecznej.

Agnieszka Graff pisała w książce *Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie* o mechanizmie, "(...) w którym napięcie społeczne, kulturowy niepokój związany ze zmianą w zbiorowej tożsamości niejako rykoszetem odbija się na kobietach i (...) seksualnych 'odszczepieńcach.'"[19] Powieść Belota oraz cały szereg innych utworów podejmujących tematykę homoseksualną w literaturze francuskiej drugiej połowy dziewiętnastego wieku stanowi, moim zdaniem, wypadkową takiego procesu. Całe dziewiętnaste stulecie było w historii Francji okresem bardzo burzliwym, wstrząsanym wojnami i rewolucjami, z których wynikała konieczność ciągłego przedefiniowywania zbiorowej tożsamości. Zapoczątkowane spektakularnie pod koniec

osiemnastego wieku przez Wielką Rewolucję narodziny społeczeństwa mieszczańskiego trwały przez całe następne stulecie. Niezwykle istotnym elementem procesu przemiany form władzy było zdefiniowanie na nowo kontraktu między płciami, czemu towarzyszyły opisane przez Michela Foucaulta narodziny *scientia sexualis* i "urządzenia seksualności," mającego na celu zarządzanie życiem ("biowładza"). Jak zauważył Foucault, o ile arystokracja *Ancien Regime* 'u budowała swoją tożsamość wokół fantazmatu krwi, o tyle mieszczaństwo wykorzystało w tym samym celu seks.[20] Co więcej, w wieku rozkwitu nacjonalizmu i rosnącej rywalizacji między powstającymi państwami narodowymi, wykluczenie nieprokreacyjnych zachowań seksualnych, mających się przyczyniać go osłabienia sił witalnych narodu, było postrzegane jako polityczna konieczność. Stosunki jednopłciowe były już nie tyle grzechem, ile działaniem antypaństwowym, z którym walczono wszelkimi dostępnymi środkami, w tym naukowymi oraz literackimi. Forma, jaką przybiera znak lesbijski w *Pannie Giraud...,* nosi ślady tego procesu. Berthe de Blangy, uwodzicielka i deprawatorka Paule, staje się zagrożeniem dla rodziny, jaką chce założyć wzorowy obywatel, kawaler Legii Honorowej, Adrien, który całe swoje wcześniejsze życie poświęcił nauce i pracy na rzecz kraju, m.in. budując tunele kolejowe oraz wypełniając dziesięcioletnią misję w Egipcie. Walkę o szczęście z lesbijskim potworem - Berthe jest systematycznie demonizowana - toczy więc heros modernizacji i ekspansji kolonialnej. Obsesję francuskiego społeczeństwa dziewiętnastego wieku na punkcie rodziny wielokrotnie podkreślali historycy.[21] Władcza, zmaskulinizowana lesbijka stawała się rywalką mężczyzny w wyścigu o względy potencjalnej matki jego dzieci i przyszłych obrońców ojczyzny.[22] Z rywalizacją tą wiązało się poczucie zagrożenia męskiej tożsamości, wyraźnie widoczne w opowieści Adriena, który nie przestaje się usprawiedliwiać przed przyjacielem, do którego kieruje swoją narrację, a pośrednio również przed czytelnikiem/czytelniczką, z własnej słabości, niedoświadczenia i naiwności, które uniemożliwiły mu skuteczną walkę z Panią de Blangy. Kryzys dominującej męskości zostaje zażegnany poniewczasie, bo Adrienowi udaje się zemścić na kochance żony dopiero po śmierci tej ostatniej. Lesbijski potwór ginie wówczas w morskich czeluściach, utopiony przez spóźnialskiego eksterminatora.

Dziewiętnastowieczny znak lesbijski zawiera też ślady ostatecznie utrwalonego w nacjonalistycznej doksie przekonania o obcości "zboczenia." Obcość lesbianizmu ma wymiar klasowy, czemu daje wyraz Adrien w momencie, gdy Pan de Blangy wyjawia mu (lesbijską) prawdę o charakterze stosunków łączących ich żony: "(...) szczerze wierzyłem, że urodzenie i wykształcenie ustawiły nieprzekraczalną barierę między pewną klasą społeczną a tego

rodzaju nędzą. Pan de Blangy przyznawał, że zdarza się ona w towarzystwie oraz w stanie mieszczańskim jedynie wyjątkowo, ale nie chciałem uwierzyć nawet w ten wyjątek."[23] Obcości klasowej towarzyszy wrażenie dystansu czasowego: jak już wspomniałem, przestrzeń lesbijskiego buduaru zawiera aluzje do scenerii osiemnastowiecznych opowieści libertyńskich, ale również do scenografii orientalnej. Strój wprowadza odniesienie antyczne. Dystans przestrzenny jest jeszcze bardziej dosłowny: w Paryżu możliwe są tylko przelotne i ukradkowe spotkania kochanek, dopiero w Algierii, po ucieczce od mężów, rozpoczynają one wspólne życie. Poczucie odrębności klasowej, wyobraźnia kolonialna i stereotypowe odniesienia do arystokratycznego libertynizmu oraz obyczajów antycznych składają się na obraz lesbijki jako radykalnie obcej. Obcej i groźnej zarazem, bo znak lesbijski zostaje sprzężony z dyskursem o upadku moralności i katastroficznymi przepowiedniami o rozkładzie tkanki społecznej i nadchodzącym końcu cywilizacji. Lesbianizm staje się figurą rozprzężenia moralnego, poprzedzającego rozkład polityczny. Adrien chętnie uderza w tony apokaliptyczne: "Ileż społeczeństw ściągnęło na siebie zgubę, bo nie znaleźli się ludzie wystarczająco silni lub o wystarczającym autorytecie, aby zakrzyknąć: 'Strzeżcie się, wylęgło się nowe zboczenie, zalewa was nowa zaraza!"[24] Zarówno zawartość przedmowy, jak i narracji zachęca więc czytelnika/czytelniczkę do odczytywania w znaku lesbijskim ogólnego stanu społeczeństwa.

Z dzisiejszej perspektywy możemy w nim jednak odczytać coś zgoła innego niż zapowiedź "końca cywilizacji". W sposobie potraktowania tematu lesbijskiego odnajdujemy - obok śladów już wymienionych procesów - ślady czterech podstawowych strategii, jakie Michel Foucault zidentyfikował w ramach współtworzącego porządek mieszczański "urządzenia seksualności."[25] Po pierwsze: histeryzacji i medykalizacji ciała kobiecego - ciało Paule do tego stopnia zostaje nasycone seksualnością, że aktywność seksualna decyduje o jej zdrowiu i chorobie, życiu i śmierci; umiera ona od nadmiaru lesbijskiego seksu. Po drugie: pedagogizacji seksu dziecięcego - życiowa "kariera homoseksualna" Paule zostaje zdeterminowana uwiedzeniem przez starszą koleżankę; podczas "spowiedzi", jaką prowadzi ona przed Adrienem w chwili, gdy przejściowo udaje mu się wyrwać ją spod władzy Berthe, Paule kładzie szczególny nacisk na odpowiedzialność rodziców, a głównie matek za wychowanie córek. Po trzecie: socjalizacji zachowań prokreacyjnych - jądro intrygi stanowią nieudane próby Adriena doprowadzenia do skonsumowania małżeństwa, a ze swoich porażek w tym zakresie tłumaczy się on jak z niewypełnionego obowiązku. Po czwarte: psychiatryzacji przyjemności perwersyjnej - lesbianizm jawi się w powieści jako choroba zarówno fizyczna, jak i psychiczna.

Widać więc wyraźnie, że powieść Belota uczestniczy w zachodzącym w dziewiętnastowiecznej Francji procesie przedefiniowania społecznej tożsamości. Jak zwróciła uwagę Victoria Thompson,[26] porównując teksty z okresu monarchii lipcowej i Drugiego Cesarstwa, związek między obrazami seksualności a postawami dotyczącymi porządku społecznego jest w literaturze francuskiej tego okresu bardzo wyraźny. Dlatego tworzenie znaku lesbijskiego można uznać za część opisanego przez Foucaulta procesu porządkowania przestrzeni społecznej, również przy pomocy sztywnych kategorii seksualnych. Proces ten, zapoczątkowany we Francji przez wydarzenia Wielkiej Rewolucji, które unieważniły *Ancien Regime* ("dawny porządek", także płciowy i seksualny), trwał przez całe następne stulecie i - jak widzieliśmy - jego ślady możemy odnaleźć na wszystkich polach dyskursu społecznego, również w literaturze.

(Nie?)obecna lesbijka i fatum: o emancypacyjnym potencjale negatywnych przedstawień

Postaram się teraz odpowiedzieć na pytanie o możliwe znaczenie dziewiętnastowiecznego znaku lesbijskiego dla procesu kształtowania się lesbijskiej samoświadomości. Biorąc za przykład powieść Belota, spróbuję zniuansować stawianą m.in. przez Marie-Jo Bonnet oraz Joannę Mizielińską tezę o nieobecności miłości między kobietami w kulturze. Same autorki przyjmują, że - obok "Wielkiej Ciszy" - dość częste były pornograficzne przedstawienia seksu lesbijskiego, zdarzał się również wariant bagatelizujący lesbianizm jako nieszkodliwą "kobiecą fanaberię" lub eksploatujący jego potencjał transgresyjny (Baudelaire, Courbet).[27] Jednak stwierdzenie Marie-Jo Bonnet, iż: "(...) w systemie patriarchalnym nie istnieje wzorzec miłości kobiecej, którego elementem byłby wymiar duchowy"[28] wydaje mi się przesadzone. Co najmniej od romantyzmu istniał bowiem jeszcze jeden rodzaj przedstawień związku lesbijskiego - jako wszechogarniającej, choć diabolicznej pasji. Jego wzorcową realizację stanowi *Dziewczyna o złotych oczach* Balzaka, a nowszy wariant również *Panna Giraud...* W tym ostatnim utworze mamy zresztą do czynienia ze swoistą kombinacją co najmniej trzech strategii przedstawiania lesbianizmu: zamierzenie aluzyjny ton całości stanowi swego rodzaju nawiązanie do tradycji przemilczania go, scena wizyty Adriena w buduarze, w którym jego żona potajemnie spotyka się z kochanką zawiera echa pornograficznego voyeuryzmu, a portret Berthe de Blangy pozostaje pod wyraźnym wpływem wizerunku Balzakowskiej potwornej markizy de San-Real. Para Paule Giraud - Pani de Blangy stanowi reinkarnację pary Pacquita - markiza de San-Real. Cała intryga jest rodzajem rozbudowanej transkrypcji historii opowiedzianej w *Dziewczynie o złotych oczach* . Berthe to postać

demoniczna, a miłość Paule do niej stanowi opętanie. Lesbijka jest tutaj diabolicznym monstrum, zazdrośnie strzegącym swej zdobyczy. Seks zostaje zasugerowany, ale też - zgodnie z konwencją obyczajowej powieści mieszczańskiej - przemilczany, jednak strona uczuciowa nie podlega bynajmniej amputacji. Miłość lesbijska jawi się jako oparta na wyłączności szatańska pasja. Potraktowana jest eliptycznie, jednak sam tok wydarzeń - żelazny upór Paule, bezskuteczne próby Adriena rozdzielenia dwóch kobiet, ich wspólna ucieczka itd. - sprawia, że nie można też mówić o bagatelizacji. Lesbijka staje się przedmiotem poważnej reprezentacji za cenę monstrualizacji, ale jednak nie jest już ani całkowicie przemilczana, ani infantylizowana, ani pornografizowana. Psychologizująca powieść obyczajowa obdarza ją (mrocznym) wnętrzem. Dochodzi do upodmiotowienia, które jest jednocześnie u *ja* rzmieniem, ale podporządkowanie podmiotu lesbijskiego męskiemu fantazmatowi nie następuje już na tych samych zasadach, co wcześniej. Jest to - powieściowo i naukowo zainaugurowany w dziewiętnastym wieku - nieśmiały prolog procesu lesbijskiego samoupodmiotowienia. Mówiąc językiem kościelnym, lesbijka zyskuje duszę, a więc i... szansę na zbawienie? W każdym razie na zaistnienie w dyskursie społecznym na innych już zasadach. Nie zyskuje oczywiście autonomii. Forma pierwszoosobowej narracji konfesyjnej podporządkowuje ją męskiemu spojrzeniu. Jednak w momentach *climax* - np. w chwili wtargnięcia zazdrosnego męża do buduaru, w którym spotykają się kochanki - narracja Adriena ustępuje miejsca cytatom wypowiedzi Pani de Blangy. Słowo jest wówczas wyraźnie charakteryzowane jako narzędzie władzy i pozwala Berthe odzyskać kontrolę nad sytuacją: "Powiedziała to wszystko jednym tchem, nie przerywając, zapewne aby oszołomić mnie tą gadaniną i zapanować nad sytuacją. (...) Hrabinie udało się mnie oszołomić."[29] W narcystycznym męskim monologu pojawia się w ten sposób namiastka polifonii. Lesbijka chwilami przemawia własnym głosem i zyskuje wówczas przewagę nad męskim narratorem.

Związek między bohaterkami *Panny Giraud...* nie jest więc pozbawiony wymiaru duchowego. Jego wprowadzenie nastąpiło jednak za cenę utrwalenia skojarzenia miłości lesbijskiej ze starym schematem tragicznej namiętności, który w tej epoce występował w swym wariancie romantycznym, bo to romantyzm tchnął weń nowe życie. Maria Janion pisała w posłowiu do *Bo to jest w miłości najstraszniejsze* Nicole Muller o "homoseksualnej miłości romantycznej" jako próbie "oderwania się od istniejącego układu społecznego"[30], a więc - mówiąc językiem Judith Butler - wykroczenia poza matrycę heteroseksualną. Balzak zapoczątkował, a pisarze drugiej połowy dziewiętnastego wieku rozpowszechnili homoseksualny wariant tego schematu, zarówno

w wydaniu kobiecym, na przykład w analizowanej tu *Pannie Giraud...,* jak i w wersji męskiej, przykładowo w powieści *Escal-Vigor* (1899) , belgijskiego pisarza Georgesa Eekhouda, gdzie w finale kochankowie giną w scenie, w której mieszają się echa męczeństwa św. Sebastiana z reminiscencjami historii rozszarpania Orfeusza przez menady. Podobnie w *Pannie Giraud...,* tytułowa bohaterka umiera, wyczerpana zakazaną namiętnością, a jej kochanka ginie zamordowana przez Adriena de C..., który mści się w ten sposób za odebranie sobie żony. Cała intryga utworu rozgrywa się więc pod znakiem fatum. Tworzy je sam sposób skonstruowania opowieści: w pierwszej scenie poznajemy przedwcześnie postarzałego głównego bohatera, który następnie - aby wyjaśnić swój stan - opowiada spotkanemu przypadkiem na przyjęciu przyjacielowi z młodości, Camille'owi V..., historię swojego nieszczęśliwego małżeństwa z Paule Giraud. Przeważającą część narracji stanowi wysłany przyjacielowi przez Adriena rękopis, zawierający jego wspomnienia. Znając końcowy stan bohatera, czytelnik/czytelniczka spodziewa się więc tragicznego przebiegu zdarzeń. Retrospektywny tok narracji i rozsiane w niej prolepsy współtworzą aurę fatalizmu. Do jej powstania przyczynia się też wyraźny dystans epistemologiczny między bohaterem-uczestnikiem zdarzeń a bohaterem-narratorem, który on sam podkreśla, np. w następującym fragmencie, stanowiącym komentarz do rozmowy z Paule: "Nie zwróciłem wówczas uwagi na to ostatnie słowo, które zostało wplecione bardzo sprytnie i umyślnie. Cała ta rozmowa powinna zresztą była dać mi do myślenia..."[31] Wzmacnia ją również mechanizm paralelnych opowieści, np. przytoczenie w początkowych partiach utworu historii nieudanego małżeństwa Pani de Blangy, której mąż zmienia się po poślubieniu jej tak samo, jak Adrien po ślubie z Paule. Socjokrytyka podsuwałaby "naturalne" wyjaśnienie: oto we wrogim homoseksualności społeczeństwie miłość jednopłciowa może zostać opowiedziana jedynie zgodnie ze scenariuszem tragicznym. Jeśli jednak podejdziemy do tego zjawiska tekstowego bardziej podejrzliwie, straci ono swoją mimetyczną niewinność (tekst jako odbicie sytuacji społecznej), a odsłoni swój normatywny charakter, stając się jednym ze sposobów, w jakie heteroseksualna kultura konstruuje swojego homoseksualnego Innego/swoją homoseksualną Inną. Romantyczno-tragiczna narracja homoseksualna jawi się w tym świetle jako niezbędny rewers opowieści o szczęśliwej i spełnionej miłości heteroseksualnej. Raz opowiedziana, stanie się ona narracyjną "matrycą homoseksualną", w sensie pewnego względnie sztywnego schematu snucia opowieści o homoseksualnym bohaterze/homoseksualnej bohaterce, obejmującego zestaw stałych wątków,
motywów i technik.[32]

Różne elementy tej matrycy będą później wykorzystywane i przetwarzane również przez autorki i autorów homoseksualnych (Marcela Prousta, Radclyffe Hall...), którzy przyczynią się do dalszego zwiększenia społecznej widoczności związków jednopłciowych i upodmiotowienia gejów i lesbijek. A więc nawet przedstawienia normatywne wydają się zawierać potencjał emancypacyjny. Zaistnienie w sferze symbolicznej - nawet w sposób karykaturalny - jest warunkiem możliwości późniejszego przemówienia własnym głosem. Aby mogło dojść do przejęcia i odwrócenia dyskursu, musi on najpierw zostać wyartykułowany, choćby w formie nieprzyjaznej. Dlatego właśnie możliwe jest odczytywanie znaku lesbijskiego w *Pannie Giraud...* jako uczestniczącego w procesie lesbijskiego upodmiotowienia. Ilustrację roli, jaką mogła w nim odgrywać - również lesbofobiczna - literatura, może stanowić - żeby pozostać w sferze przykładów powieściowych - scena ze *ÂŹródła samotności* Radclyffe Hall, w której Stephen odnajduje w bibliotece ojca książki, m.in. Krafft-Ebinga, poświęcone "inwersji seksualnej." Do tego momentu, bohaterka była dla siebie samej znakiem nieprzejrzystym, to literatura (medyczna) uruchamia u niej proces bardziej świadomego konstruowania siebie. Historia ruchu gejowsko-lesbijskiego również dostarcza argumentów na poparcie przedstawionej tu tezy: jego rozwój następował równocześnie z rozmnożeniem - w większości nieprzychylnych - medycznych i artystycznych przedstawień homoseksualnych. Jak pisała Florence Tamagne: "Okres 1879 - 1940 stał pod znakiem rosnącej siły ugrupowań głoszących hasła otwartej walki o prawa homoseksualistów."[33] Próby rozszerzenia kontroli społecznej, których przejawem był również moralizatorski ton niektórych partii powieści Belota oraz lesbofobiczny wydźwięk całości, wywoływały więc po trosze efekt przeciwny wobec zamierzonego. Znak lesbijski był przejmowany przez te, do których miał odsyłać i rozpoczynał się proces jego resygnifikacji. Znaczenie lesbijskie stało się polem walki. Ale to już odrębna historia...

Przedstawienia seksu między kobietami nie należą w kulturze Zachodu do rzadkości. W niniejszym artykule chciałem jednak zwrócić uwagę na specyficzne zjawisko, jakie zaszło w drugiej połowie dziewiętnastego wieku w literaturze francuskiej. Rok 1870, gdy ukazała się analizowana powieść Adolphe'a Belota, uznałem umownie za datę narodzin nowoczesnego znaku lesbijskiego, przy czym przez lesbianizm rozumiem tu nie każdy rodzaj stosunków między kobietami, ale wyłącznie związek obejmujący także wymiar duchowy. W tym sensie pornograficzne, przeznaczone dla męskiego odbiorcy przedstawienia pozostają poza zasięgiem mojej analizy. Ich tradycja wywarła niewątpliwie wpływ na sposób reprezentacji lesbianizmu także jako rodzaju miłości, co widać choćby w użyciu przez Belota męskiego,

voyeurystycznego narratora pierwszoosobowego, jednak w omawianym okresie nastąpiło też w stosunku do nich wyraźne zerwanie. Lesbijka przestała wówczas być jedynie podnietą dla męskiej wyobraźni, a (od)zyskała duszę. Był to rezultat długotrwałego procesu znaczeniotwórczego, w ramach którego nakładały się na siebie stare i nowsze elementy znaczące.[34] Niebagatelną rolę odegrały w nim konwencje obyczajowe społeczeństwa mieszczańskiego, usuwające sferę seksualną poza granice bezpośredniego przedstawienia artystycznego i powodujące skupienie na pozaseksualnym aspekcie związków, mit miłości romantycznej, zdecydowanie bardziej duchowej niż cielesnej, a także dynamicznie rozwijająca się refleksja nad ludzką wewnętrznością w ramach rodzących się dyscyplin: psychiatrii i psychologii, jak również medykalizacja i psychologizacja powieści. Pod ich wpływem znak lesbijski stał się również znakiem wnętrza, psychiki, wrażliwości. Same lesbijki miały go przejąć, aby nadać mu po części własną treść. Powieściowe u *ja* rzmienie było więc (koniecznym?) wstępem do rzeczywistego autoupodmiotowienia.[35] Rozpoznanie przez Innego - etapem samopoznania. Fikcja - na przekór tradycyjnemu podejściu mimetycznemu - elementem kształtującym rzeczywistość.

---

[1] Pisząc niniejszy artykuł, korzystałem ze zdigitalizowanej wersji powieści: Adolphe Belot, Mademoiselle Giraud, ma femme, E. Dentu Editeur, Paris 1876. Jest ona dostępna na stronach francuskiej Biblioteki Narodowej: www.gallica.bnf.fr.

[2] Szczegóły w sprawie okoliczności publikacji podaje Nicole G. Albert w pracy: Saphisme et decadence dans Paris fin-de-siecle, Editions de la Martiniere, Paris 2005, s. 86-87.

[3] Na temat genealogii zob. np. tekst Nietzsche, genealogia, historia, w: Michel Foucault, Filozofia, historia, polityka. Wybór pism, tł. Damian Leszczyński i Lotar Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa-Wrocław 2000. Foucault pisze w nim m.in., że "(...) genealogia (...) stawia pytania o glebę, która nas wydała, o język, którym mówimy, bądź prawa, które nami rządzą..." (s. 133).

[4] Ferdinand de Saussure, Kurs językoznawstwa ogólnego, tł. Krystyna Kasprzyk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1961, s. 31.

[5] Poglądy Cassirera analizuje m.in. Maria Janion w pracy Humanistyka: poznanie i terapia, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 221 i 235.

[6] Zakreślone w powieści ramy lektury nie wykluczają otwarcie czytelnika kobiecego, jak to jest w przypadku wcześniejszej o jedenaście lat powieści Josepha Mery'ego pt. Monsieur Auguste, podejmującej temat homoseksualności męskiej i identyfikującej explicite w przedmowie adresata utworu jako "ojca rodziny" i wykluczającej ze wspólnoty czytelniczej kobiety, a w szczególności "młode dziewczęta" (sic!). Belot nie stosuje takiego zabiegu, jednak na poziomie świata przedstawionego adresatem wspomnieniowej narracji bohatera-narratora jest inny mężczyzna. Nawet jednak otwarte wykluczenie lektury kobiecej przez autora lub narratora nie uniemożliwia oczywiście tej lektury w rzeczywistości, stąd dla określenia odbiorcy utworu będę się posługiwał zarówno formą rodzaju żeńskiego, jak i męskiego.

[7] Tego typu zapewnienia są typowe dla utworów z epoki: Mery użył niemal identycznego sformułowania, stwierdzając w przedmowie do Monsieur Auguste'a, że wolał "zgrzeszyć raczej nadmiarem powściągliwości niż zbytnią otwartością" (wszystkie cytaty w moim tłumaczeniu, chyba że zaznaczam inaczej).

[8] Również tego rodzaju dyskurs legitymizujący jest typowy dla epoki. W okresie rozkwitu doktryny utylitarystycznej i rodzącej się hegemonii dyskursów naukowych, słowo powieściowe potrzebowało alibi, aby móc wkroczyć na scenę społeczną. Autorzy utworów o tematyce homoseksualnej balansowali więc na cienkiej granicy między rewindykowaną dyskrecją a dumą z własnej odwagi, przejawiającej się w podjęciu tematu uważanego za szczególnie kontrowersyjny.

[9] Szerzej o roli poetyki zagadki w konstruowaniu homoseksualnego znaczenia pisałem w tekście Homoseksualność a poetyka zagadki w powieści Dominique'a Fernandeza Signor Giovanni, dostępnym on-line: http://recyklingidei. pl.

[10] W tych uogólnieniach przejawia się moim zdaniem w sposób najbardziej bezpośredni normatywny charakter narracji dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej, która - pretendując do statusu narzędzia poznania rzeczywistości społecznej - jednocześnie tę rzeczywistość (współ)normatywizowała i (współ)produkowała, na równi z innymi dyskursami: naukowymi, prawnymi itp.

[11] "Portret" rozumiem tu szeroko, jako zespół elementów konstytuujących postać, obejmujących m.in. opisy działań, charakterystykę "zewnętrzną" i "wewnętrzną" itp.

[12] Richard Terdiman, Discourse/Counter-Discourse: The

Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France, Cornell University Press, Ithaca 1990, s. 33.

[13] Na co wskazują m.in. badania Johna Boswella.

[14] Geje i lesbijki: życie i kultura, pod red. Roberta Aldricha, Universitas, Kraków 2009, s. 137.

[15] Szerzej na ten temat piszą Thierry Bloss i Alain Frickey w pracy La femme dans la societe francaise, Presses Universitaires de France, Paris 1994, s. 27-28.

[16] Warto tu zwrócić uwagę na zasięg dziewiętnastowiecznego procesu medykalizacji, który - głównie dzięki naturalistom - objął również powieść, stąd tak precyzyjna diagnoza stanu Paule przy użyciu socjolektu medycznego, wprowadzonego do utworu za pośrednictwem postaci lekarza.

[17] W rzeczywistości utwór Feydeau nosił tytuł Hrabina de Chalis.

[18] Adolphe Belot, op. cit., s. 143 (wszystkie cytaty tekstu powieści w moim tłumaczeniu).

[19] Agnieszka Graff, Rykoszetem. Rzecz o płci, seksualności i narodzie, W.A.B., Warszawa 2008, s. 10.

[20] Por. Michel Foucault, Historia seksualności, tł. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 1995, zwłaszcza s. 109-117.

[21] Por. np. analizy Roberta A. Nye'a w pracy Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France, Oxford University Press, New York 1993, szczególnie s. 98-100.

[22] W dystrybucji ról powieści o tematyce lesbijskiej pojawia się więc heteroseksualna dychotomia pasywny/aktywny: jedna z partnerek jest "zwierzyną" (Paule), druga - podobnie jak mężczyzna - "myśliwym" (Pani de Blangy). Metafora ta nie pochodzi ode mnie, ale zaczerpnięta jest z tekstu powieści, w którym do opisu relacji zarówno heteroseksualnych, jak i homoseksualnych, służą głównie pola leksykalne polowania i wojny. Tak więc również stosunki lesbijskie wtłoczone zostają w dominujący wówczas schemat nieredukowalnej różnicy między płciami, sprawiającej że związek miłosny możliwy jest tylko na zasadzie podporządkowania sobie jednej strony przez drugą. Stąd zróżnicowanie na dominującą Berthe i niepotrafiącą się od niej uwolnić Paule. Ale - jak zauważył Robert A. Nye - feminizacja geja i maskulinizacja lesbijki

wynikały też z tego, że nowe kategorie seksualne - w tym szczególnie popularny pod koniec dziewiętnastego wieku model "inwersji" - przynależące do paradygmatu psychiatrycznego/psychologicznego zawierają pozostałości starego modelu hermafrodytyzmu, wypracowanego w ramach anatomicznego stylu rozumowania.

[23] Adolphe Belot, op. cit., s. 199-200.

[24] Ibidem, s. 169.

[25] Na temat tych strategii, zob.: Michel Foucault, Historia..., op. cit., s. 93-94.

[26] Por. jej artykuł Creating Boundaries. Homosexuality and the Changing Social Order in France, 1830-1870, w: Jeffrey Merrick, Bryant T. Ragan Jr. (ed.), Homosexuality in Modern France, Oxford University Press, Oxford 1996, s. 102-127.

[27] Por.: Joanna Mizielińska, Pomiędzy pomiotem a przedmiotem. O mistyfikacjach i nieobecności miłości między kobietami w kulturze, w: Idem, Płeć - ciało - seksualność. Od feminizmu do teorii queer, Universitas, Kraków 2006, s. 97-110 oraz Marie-Jo Bonnet, Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku, tł. Bella Szwarcman-Czarnota, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997, zwłaszcza s. 226.

[28] Marie-Jo Bonnet, op. cit., s. 241.

[29] Adolphe Belot, op. cit., s. 153-154.

[30] Maria Janion, Fragmenty dyskursu miłosnego, w: Nicole Muller, Bo to jest w miłości najstraszniejsze, tł. Alicja Buras, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004, s. 111.

[31] Adolphe Belot, op. cit., s. 64.

[32] Szczegółowe dookreślenie elementów tej matrycy wymaga dalszych analiz. Już na obecnym etapie można jednak wśród nich wymienić poetykę zagadki i konwencję romantyczno-tragiczną na poziomie powieściowego scenariusza oraz schemat "kariery homoseksualnej", będący wariantem dominującego w powieści naturalistycznej biograficznego modelu narracji, w zakresie konstrukcji postaci. Przynależy też do niej z pewnością repertuar powracających figur retorycznych, takich jak elipsa, paralipsa, metonimia czy eufemizm.

[33] Geje i lesbijki..., op. cit., s. 176.

[34] Laura Gowing datuje na wiek XVIII początki psychologizacji lesbianizmu, związane ze zmierzchem paradygmatu anatomicznego w wyjaśnianiu związków między kobietami. Por. Robert Aldrich (red.), op. cit., s. 134.

[35] Analizując głównie dyskursy: medyczny, prawny i etyczny, do podobnych wniosków, odnośnie tożsamości homoseksualistów męskich, doszedł Jeffrey Weeks. Por. np. jego tekst The Construction of Homosexuality, w: Steven Seidman (ed.), Queer Theory/Sociology, Blackwell, Cambridge, Mass./Oxford 1996, s. 59: "Kontrola seksualnych wariacji spowodowała raczej nieuchronne wzmocnienie i przekształcenie niż stłumienie zachowania homoseksualnego. (...) rezultatem była złożona i społecznie istotna historia oporu i samookreślenia..." Weeks twierdzi, że proces ten w znacznie słabszym stopniu dotyczył tożsamości lesbijskiej, wydaje mi się jednak, że nie docenia on jego siły. Przeceniając być może znaczenie dyskursu prawnego w kształtowaniu podmiotowości, w zbyt ograniczonym zakresie uwzględnia on mniej bezpośrednie środki kontroli i społecznej produkcji tożsamości, takie jak dyskurs literacki, a w szczególności powieściowy.

Przemysław Szczur